

EL ASESOR HISTÓRICO EN EL CINE HISTÓRICO DE HOLLYWOOD RECIENTE; TROYA, ALEXANDER, 300

José Luis López Calle
Universidad Carlos III de Madrid

INTRODUCCIÓN

En esta década hemos asistido a una especie de renacer de grandes superproducciones en Hollywood con tintes históricos anteriores a la caída del Imperio Romano -Gladiator, Troya, Alexander, 300, La pasión de Cristo o la serie de televisión Roma- después del olvido en que cayeran este tipo de producciones -género que incluso llegó a tener nombre propio; Peplum.

Por supuesto, épocas más recientes han sido visitadas continuamente, e incluso a la vez -recordemos el caso de Las amistades peligrosas y Valmont- durante las dos últimas décadas del siglo pasado.

También hay películas muy conocidas ambientadas en la Antigüedad en la década de los 70, pero se trataba de películas donde lo menos importante era la precisión histórica, como JesusChrist Superstar o La vida de Brian, por citar alguna.

El simple hecho de esta extraña desaparición temporal y su repentina reaparición ya debería ser objeto de estudio. Y si tuviera tiempo, haría una pequeña reflexión al respecto.

Sin embargo, la comunicación que propongo se ceñirá al papel que en este renacer juega el asesor histórico y su impacto en el devenir de la película (lo cual desde luego está relacionado con lo anterior).

Para ello nos centraremos en las tres grandes superproducciones que parecieran hiladas expofeso con el caso que nos ocupa; Troya, Alexander, 300.

¿Quién ha sido el asesor histórico? ¿Por qué? Las relaciones económicas, políticas y las propiamente histórico-culturales parecen entremezclarse, teniendo menor peso incluso que las estrictamente estéticas o artísticas, al contrario de lo que a priori pudiera pensarse.

COMUNICACIÓN

En este Congreso -y no sólo aquí- oímos a menudo que el cine histórico es más un espejo del presente que un reflejo del momento histórico que se pretende contar.

¿Sale el público de las salas montando un minicongreso de Historia y Cine pensando la relación entre la realidad histórica y las necesidades, posibilidades y motivaciones narrativas y económicas del director? No. Para la mayoría la película será el máximo acercamiento con los hechos narrados. El público da por bueno el texto en lo que a Historia se refiere, y se centra en el hilo narrativo, en los valores y las ideas y en cómo los personajes los llevan a cabo.

Y eso es así porque el público delega -confía- en el cineasta y su equipo, historiadores incluidos. Si el historiador se presta a colaborar y a que aparezca su nombre en los créditos, es que está de acuerdo con la versión de la Historia que produce el texto.

Así pues, si las películas históricas contemporáneas están tejiendo la Historia del hoy, y el poso que deja este cine modela el futuro, porque ese hoy, mañana será Historia... como investigadores y profesores universitarios nuestra responsabilidad es preguntarnos;

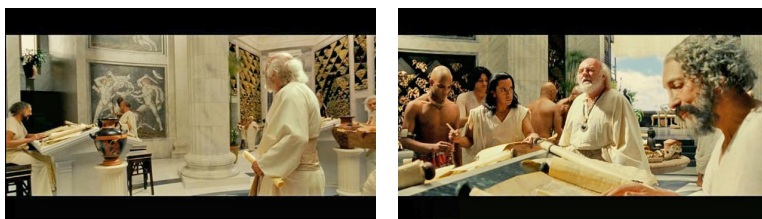
- por qué, teniendo la capacidad de hacerlo, lo que el cine cuenta no se ajusta a la verdad histórica.
- qué refleja del presente el cine y hacia dónde remodela el futuro al reescribir la Historia pasada desde una determinada perspectiva presente.

He llegado a tres conclusiones; adelanto una y dejo las otras para el final, pues desarrollando esta llegaremos a ellas:

1ª.- En el cine estrictamente épico y contemporáneo, el asesor histórico, cuando se cuenta con él, es utilizado para dotar al texto fílmico de una legitimidad de la que carece, en lo que respecta a su ajuste con la verdad histórica -e incluso historiográfica.

De acuerdo con las teorías narrativas propuestas por González Requena¹, el funcionamiento del texto fílmico depende de narrar; crear y mantener un vector tensional -el suspense- necesario para que el espectador se identifique con el sujeto de la narración.

Un historiador contemporáneo sabe que entre las fuentes disponibles y los textos fílmicos que han pretendido reproducirlas hay diferencias. Y sabe que se



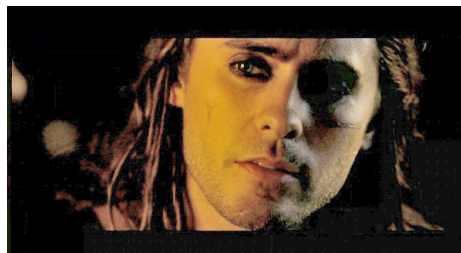
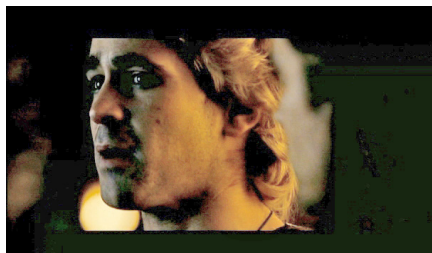
Fuente: Alejandro Magno; Oliver Stone.

deben -entre otras- a necesidades narrativas; y estas suelen distar de los acontecimientos que se pretenden relatar, además de que en muchas ocasiones los valores y motivos que reflejarían serían discutibles moralmente para el espectador. Veamos cómo sucede así en Alejandro Magno, de Oliver Stone;

«Ptolomeo: Destruyó Tebas, excepto los templos y la mansión del poeta Píndaro y vendió a los supervivientes como esclavos. Así consiguió lo que se proponía, porque sorprendió a los griegos... Y aunque siempre trató a la mayoría de las poblaciones con magnanimidad, hubo algunas excepciones... Tiro, Gaza en Siria, y más tarde Persépolis en Persia, y otras.»

Y otras... ¿excepciones? ²

De existir, la coincidencia con los valores es forzada, fingida. Un ejemplo lo encontramos en el mismo film:



Fuente: Alejandro Magno; Oliver Stone.

«Alejandro: Fíjate en los pueblos conquistados; no entierran a sus muertos, aplastan los cráneos enemigos bebiéndose su polvo, copulan en público. ¿Qué van a pensar o cantar o escribir si no saben leer? Pero estando en el ejército de Alejandro pueden ir adonde jamás pensaron.»

¿No se puede pensar ni cantar sin saber leer? ¿Cuántos macedonios sabían leer? ¿Cuántos eran capaces de pensar?

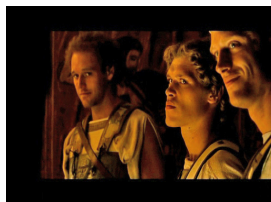
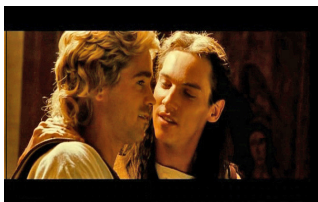
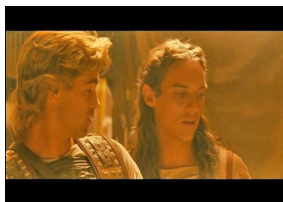
El cineasta no puede ajustarse a la verdad histórica, y usa sólo cierto grado de verosimilitud. Lo hace entre dos ejes;

- Sin apoyos, porque se basa en un texto comúnmente aceptado como de ficción -por ejemplo la película Troya, basada en la Ilíada-, que no tuvo asesor histórico.

- Con apoyo del profesional de la historia para justificar y legitimar las modificaciones. Es el caso de Alejandro Magno, cuyo asesor histórico -Robin Lane Fox- es un reputado profesor de Historia en la Universidad de Oxford.

- Entre ambos ejes cabe todo; como 300, basada en un cómic, inspirado en la Historia de Heródoto-. 300 contó con otro famoso historiador -Paul Cartledge-, de la Universidad de Cambridge.

Lo llamativo, sin embargo, es que encontramos secuencias que no añaden nada a la trama ni a la historia, y sólo glorifican un sistema ético. Sigamos con la película de Oliver Stone:

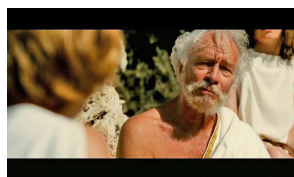


Fuente: Alejandro Magno; Oliver Stone.

- «Casandro: Si vamos a luchar, hagámoslo con sigilo. Estamos en inferioridad, pero si atacamos de noche podremos vencerles.
- Alejandro: No he cruzado media Asia para robar esta victoria, Casandro.
- Casandro: No, tu honor no lo permitiría, sin duda te influye el dormir con las leyendas de Troya bajo tu almohada.
- Voces de fondo: ¡Gestas heroicas! ¡Igualarse a Aquiles!»

¿Leyendas de Troya que le impiden por su honor atacar de noche? ⁴ ¿Y para qué se metió el caballo en Troya sino para masacrar cuando todos dormían, de noche? «Igualar a Aquiles» se oye de fondo. Por supuesto; Alejandro, según el asesor histórico de la película 300 -Paul Cartledge-, también mandó atar a un carro al defensor de Gaza una vez vencido; pero en vez de muerto, como Aquiles hizo con Héctor, lo mandó llevar vivo ⁵.

Pero no sólo confunde al público. Escogiendo las citas de Aristóteles el asesor histórico opta por cierto sistema de valores. Veamos otra secuencia de la versión de Alejandro de Oliver Stone;



Fuente: Alejandro Magno; Oliver Stone.

- «Casandro: Maestro, ¿dirías que el amor entre Aquiles y Patroclo es un amor corrupto?.
- Aristóteles: Cuando los hombres yacen juntos por pura lascivia, se someten a las pasiones y eso jamás ayuda a nuestro crecimiento interior. Como tampoco lo hacen otros excesos, Casandro. Los

celos, por ejemplo. Pero cuando los hombres yacen juntos e intercambian saber y virtud, eso es algo puro y excelente.

Y no es casualidad; citaré a Robin Lane Fox en una entrevista reciente ⁶, en la promoción de un libro que encuentran estos días en lugares prominentes en las librerías.

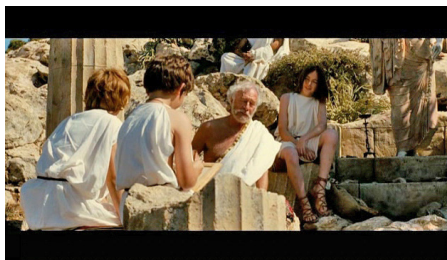
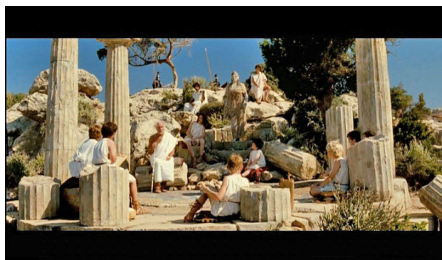
«Pregunta: «En la época que usted estudia hay algo de mundo británico; desprecio al trabajo, culto al deporte que Inglaterra asumiría en «colleges» que inspirarían el renacer moderno del olimpismo, y homosexualidad entre las élites universitarias.»

Respuesta: «(Riendo). Lo de la homosexualidad en Gran Bretaña no es sólo cosa de élites universitarias. Es un hecho que deporte, sexo, impuestos y trabajo son aspectos de la vida que acompañan a todos los ciudadanos, más allá de lo que usted define como mundo británico. Si echamos una ojeada al mundo precristiano, no vemos diferencias.»

Es decir, el historiador comparte el sistema ético transmitido en el texto. La condición que puso el señor Lane Fox para trabajar con Oliver Stone fue ir a caballo en el ejército de Alejandro en la batalla de Gaugamela⁷; no cabe duda de que a este señor le hubiera gustado estar allí.

Y no sólo lo comparten; estos historiadores están en la cúspide del sistema educativo, reproduciendo el conocimiento, y con él un sistema de valores. Pues ambos son profesores de Cambridge y Oxford, jueces en Tribunales de Tesis de los que hoy y mañana son y serán nuestros compañeros en este y en otros Congresos, Universidades y Ministerios.

Lo que me preocupa es que se fomente la falta de respeto a la diferencia y las justificaciones falaces con las que este sistema ético se encubre y se transmite a través de la cultura. Aquí también vale un ejemplo de Alejandro Magno.



Fuente: Alejandro Magno; Oliver Stone.

«Nearco: ¡Maestro, maestro!
Aristóteles: ¿Sí?

Nearco: ¡Maestro!
Aristóteles: ¡Vamos, pregunta de una vez!
Nearco: ¿Porqué los persas son tan crueles?
Voces de fondo: Oh, vamos, Nearco!
Aristóteles: Ese no es el tema de hoy Nearco, pero es cierto que las razas orientales son bastante conocidas por su barbarie y su devoción esclava a los sentidos.»

El cine -el texto fílmico- termina siendo historiografía, adapta valores e ideas de textos anteriores a la estética contemporánea; genera una experiencia cultural reproduciendo el trasfondo ideológico, es ética travestida de estética.

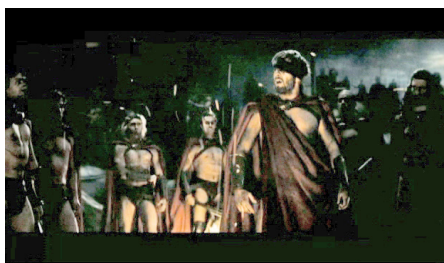
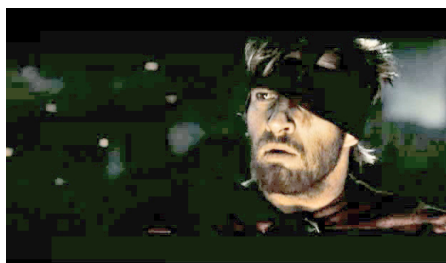
2ª.- Esta es la segunda conclusión; el cine adapta -eliminando o modificando- aspectos estéticos de la realidad ética que pretende reproducir a la cultura en la que se genera.

En este Congreso no hacemos otra cosa que analizar el sistema de valores con el que los cineastas y sus asesores representan lo que fuimos, somos y queremos ser; pues somos nosotros quienes tenemos la responsabilidad de analizar la relación del texto que configurará la Historia del presente que vivimos y del pasado que conocemos.

Teniendo cuenta la distinción que el Profesor Sorlin⁸ hace entre el cine que denomina «de pretexto histórico» en el que «la historia sirve de pretexto para evocar un mundo diferente», de las películas históricas propiamente dichas, que serían las que «partiendo de una experiencia cultural, la desarrollan»...

3ª.- La tercera conclusión integra ambas concepciones propuestas por el Profesor Sorlin; la historiografía se usa como pretexto para transmitir una ética o ideología particular desarrollándola en la estética o contexto cultural contemporáneo del autor. A su producto lo llamamos Historia, pero la definición expresada también sería buena para Propaganda.

La secuencia que sigue de la película 300 resume lo que llamamos Historia.



Fuente: 300; Zack Snyder.

«Oficial:

Pero esta bestia está formada de caballos y jinetes, lanzas y espadas; un ejército de esclavos más vasto de lo que imaginan, presto a devorar a la pequeña Grecia, ávido de apagar la única esperanza de razón y justicia.»

«La única esperanza de razón y justicia»: quedémonos con esto porque la secuencia de la película 300 con la que cierro refleja, en cambio, la ética que tanto el asesor histórico como el director legitiman con el resto de la película.



Fuente: 300; Zack Snyder.

«Oficial:

Cuando el niño nació fue inspeccionado como todos los espartanos. De haber sido pequeño o débil, enfermizo o deforme, habría sido eliminado. Desde que aprendió a caminar fue bautizado con el fuego del combate. Aprendió a no retirarse ni rendirse jamás y que la muerte en el campo de batalla al servicio de Esparta era la mayor gloria que podía lograr en vida. A los 7 años, como es costumbre en Esparta, el niño fue arrebatado de su madre y pasó a un mundo de violencia, precedido por 300 años de sociedad guerrera espartana, para crear los mejores soldados que el mundo ha conocido. El ágoge, como se le llama, obliga al niño a luchar, le matan de hambre, le obligan a robar, y de ser necesario, a matar. Castigan al niño a golpes y latigazos, para que aprenda a no mostrar dolor ni piedad.»

El cine refleja lo que somos e indica el camino que queremos que sigan nuestros hijos. En la parte de responsabilidad que me toca, he de decir que bajo el disfraz del entretenimiento, el cine de Hollywood reciente y con él los asesores

históricos, por muy Catedráticos de Oxford y Cambridge que sean, están avalando un sistema ético militarista, de culto al cuerpo y al líder, de intolerancia a la diferencia, racista y misógino, y falseador de la historia al más puro estilo orwelliano, que tiene un nombre; fascismo. ¿Allá nosotros?

NOTAS

- 1 Véase la Segunda Parte del libro «Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood», J. González Requena, Castilla Ediciones, 2006
- 2 Anotación tomada de Gil-White, en *The Crux of world history*, Vol. 1, *The Book of Genesis: The Birth of the Jewish People*. Francisco Gil-White 2005 p. 38 y siguientes. Publicado en www.hirhome.com
- 3 Tomado de Gil-White, ídem.
- 4 Tomado de Gil-White, ídem.
- 5 Tomado de Gil-White, ídem.
- 6 Magazine, suplemento dominical del diario La Razón (y otros). Edición del 12 de agosto de 2007, pp. 18 -25.
- 7 Ver <http://www.timesonline.co.uk/article/0,,7434-1101601,00.html>
- 8 Citado por Alberto Bornstein en «El pasado a 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico.» En *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 12, 277-292. Edit. Univer. Complutense, Madrid, 1991